AMTLICHE BERICHTE AUS DEN KÖNIGLICHEN KUNSTSAMMLUNGEN



MONATLICH ERSCHEINENDES BEIBLATT ZUM JAHRBUCH DER KGL. PREUSZISCHEN KUNSTSAMMLUNGEN

PREIS DES JAHRBUCHS MIT DEM BEIBLATT 34 MARK, DES JAHRGANGS DER AMTLICHEN BERICHTE ALLEIN 5 MARK, EINZELNE NUMMER DER BERICHTE 50 PFENNIG

XXX. JAHRGANG

NR. 8 • MAI 1909

BERLIN • G. GROTESCHE VERLAGSBUCHHANDLUNG

XXX. JAHRGANG, Nr. 8 BERLIN, MAI 1909



ERSCHEINEN MONATLICH • PREIS DES JAHRGANGS 5 MARK, DER EINZELNEN NUMMER 50 PF. • G. GROTESCHE VERLAGSBUCHHANDLUNG



Abb. 113

EIN NEUER KRATER IN DER VASENSAMMLUNG DES ANTIQUARIUMS

Der hier zum erstenmal abgebildete Krater, in Kampanien gefunden, wurde aus dem römischen Kunsthandel erworben (Abb. 113). Herr Generaldirektor Bode hat ihn unserer Abteilung aus Anlaß des 70. Geburtstages des Herrn Geheimrats Kekule v. Stradonitz gestiftet. Die Gattung war schon durch zwei schöne Hydrien und einige kleinere Gefäße bei uns vertreten, der neue Krater bildet jetzt in dieser Umgebung den glänzenden Mittelpunkt des einen der beiden großen freistehenden Schränke im Saale der jüngeren griechischen Vasen.

Die Höhe des Gefäßes beträgt 0,57 m, der obere Durchmesser 0,625 m. Fast die ganze Oberfläche ist mit jenem wunderbaren schwarzen Überzuge bedeckt, dessen vornehmer Glanz an den japanischen Lack erinnert und hinter dessen Geheimnis auch die heutige Chemie noch nicht gedrungen ist. Man hat sich in der Archäologie gewöhnt, von Firnisfarbe zu sprechen, doch führt diese Bezeichnung leicht irre. Nicht ein kalt auf-

gestrichener Firnis, sondern eine im Brennen erzeugte äußerst zarte Glasur verleiht der Farbe den herrlichen Glanz. Nur der senkrechte Rand des Fußes und einige schmale ausgesparte Streifen erscheinen in der durch leicht aufgetragenes Rot gehöhten Farbe des Tones. Auch der Mündungsrand ist nicht mit dem schwarzen Überzuge bedeckt, er ist mit einem eingestempelten Eierstabe verziert und vergoldet. Den Körper des Kraters umzieht ein ganz naturalistisch wirkender und doch fein stilisierter Rebkranz, der an Werke antiker Goldschmiedekunst erinnert. Er ist mit feinem Tonschlamm in der sogenannten Barbotinetechnik plastisch aufgesetzt, darüber ist Blattgold gelegt, das fast überall vortrefflich erhalten ist. In derselben Weise ist auch die Verzierung an den Henkeln hergestellt, Bogen mit kleinen Rosetten als Mittelpunkt und palmettenartigen Gebilden in den Zwickeln.

Durch das herrliche Spiel des Lichtes auf der glänzenden Oberfläche, den Kontrast des hellen Goldes mit dem dunklen Grunde und auch durch die scharf gegliederte Form wirkt das Gefäß wie ein Werk der Metallkunst. Gewiß hat auch diese die Vorbilder für solche Erzeugnisse der Keramik abgegeben. Leicht mögen wir uns unser Gefäß in dunkle Bronze mit silbernen oder goldenen Einlagen umsetzen.

Der Krater bietet uns ein frühes Beispiel des Aufkommens eines neuen, sehr vornehmen Geschmackes, der auf das Bildliche in der Verzierung der Gefäße ganz verzichtet, der diese vor allem durch die technische Vollendung und die Schönheit der Form wirken lassen will und diesen Vorzügen, nur wie einen leichten Akzent, den diskreten vergoldeten Zierat, einen Kranz oder Zweig, bei Gefäßen mit Hals, wie z. B. bei den Hydrien, in Nachahmung des menschlichen Schmuckes gern eine feine Bommelkette hinzufügt. Den Gedanken, um die Vasen Zweige und Gewinde zu legen, entnahm die Kunst der auch durch Darstellungen und Funde bezeugten Sitte, die Gefäße mit lebendigem Grün zu zieren (vgl. Wiegand-Schrader, Priene S. 419). Voll entfaltet wurde jene Dekorationsweise in der hellenistischen Toreutik, die ihre Werke mit hoch herausgetriebenen, ganz naturalistischen Zweigen oder Girlanden schmückte. Prächtige Beispiele bietet unser Hildesheimer Silberschatz in der Kanne mit Ahornblättern, dem Lorbeerbecher und dem feinen Becher mit Fruchtgewinden (Pernice-Winter, Der Hildesheimer Silberfund Taf. 22, 9. 10). Daß diese Verzierung besonders in Pergamon blühte, dafür spricht neben anderen Beobachtungen ihre Beliebtheit in der pergamenischen Keramik, die der Besucher des Antiquariums in sehr charakteristischen zahlreichen Proben studieren kann.

Die Form des Kraters hat eine lange Entwicklung durchgemacht. Unsere Sammlung ist reich an Beispielen, die sie gut verfolgen lassen. Er ist ursprünglich eine große tiefe Schüssel, bei der sich an ein Becken auf niederem Fuße in scharfem Knick eine nur leicht eingeschwungene, nach außen stark ausladende hohe Wandung anschließt. Ein solcher Krater aus dem Anfange des V. Jahrhunderts ist unser schönes Gefäß mit Palästraszenen (Furtwängler Nr. 2180), das mit Furtwängler dem Meister Euphronios zuzuschreiben ist. Allmählich wird die Wandung steiler und im Verhältnis zum unteren Becken höher, wie uns Stücke aus der 2. Hälfte des V. Jahrhunderts, z. B. ein herrlicher attischer Krater mit einem an den Parthenonfries erinnernden Reiter (Inventar 4497), und andere aus dem Ende dieses und dem Anfange des folgenden Jahrhunderts lehren. Aus der 2. Hälfte des IV. Jahrhunderts stammen attische Kratere mit Bildern des ausgehenden sogenannten rotfigurigen Stiles, den uns besonders zahlreiche in Südrußland gefundene und auch einige aus dem 331 gegründeten Alexandria stammende Gefäße zeigen (vgl. Furtwängler-Reichhold, Griech. Vasenmalerei). Bei diesen Krateren ist das Becken gegenüber der hohen Wandung ganz verkümmert, der Fuß ist hoch geworden, die ursprünglich zu kräftigem Anfassen bestimmten, schräg nach außen gerichteten Henkel sind leichter und oben elegant eingebogen, der Mündungsrand, früher ein kräftiger rundlicher Wulst, ladet jetzt weit über das Gefäß aus und ist durch eine Kehle zweigeteilt, sein unterer, leicht geschwungener Teil trägt einen Eierstab. Aus der tiefen Schüssel ist ein Kelch geworden. Diese Entwicklung geht im III. Jahrhundert noch weiter, der Fuß bekommt eine hohe Säulenform, wie sie uns ein hübsches Beispiel unserer Sammlung (Furtwängler Nr. 3839) aus unteritalischer, wohl kampanischer Fabrik vergegenwärtigt.

Unser neuer Krater stimmt in den Formen am meisten mit den oben genannten jungen rotfigurigen Gefäßen überein, ohne daß er jedoch deren fehlerhaft verkümmerte Gestalt zeigte. Wir dürfen ihn also auch in die 2. Hälfte des IV. Jahrhunderts, wohl aber noch etwas älter als jene ansetzen. Auf diese Zeit weist auch der eigentümliche Glockenfuß, der ähnlich bei apulischen rotfigurigen Vasen sich findet. Schließlich sprechen für unsere Datierung die Funde von Scherben solcher Gefäße, die, nach gütiger Mitteilung Brückners, im Friedhofe vor dem athenischen Dipylon in Fundamenthöhe von Grabmälern aus den Jahren 350–330 gemacht wurden.

Wie sich die Gestalt unseres Kraters auch neben der oben skizzierten hellenistischen Kelchbildung auf hohem Fuße noch in späterer Zeit hielt, das lehrt uns das schöne Bronzegefäß aus der römischen Villa von Boscoreale bei Pompeji, deren Erzgeschirr jetzt einen so wertvollen Besitz des Antiquariums bildet (Pernice, Archäol. Anzeiger

1900, S. 177 ff.). Dieser Krater gibt uns zugleich einen Wink für die Aufstellung unseres neuen Gefäßes. Der Beschauer vermißt bei der starken Ausladung des oberen Teiles ein Gegengewicht im unteren. Dieses gab jedenfalls ein früher vorhandener breiter Untersatz, wie er den Krater von Boscoreale trägt und wie ihn auch einige unserer unteritalischen Tongefäße noch haben.

Diese schwarzen Gefäße mit Goldschmuck müssen nach der Fundstatistik in Kampanien besonders beliebt gewesen sein. Das British Museum besitzt eine prachtvolle Reihe solcher Stücke, darunter auch zwei große Kratere, aus Capua (vgl. Rayet-Collignon, Céramique grecque S. 269, 345; Walters, History of ancient pottery I, S. 498). Man hat darum auch den Herstellungsort in Kampanien gesucht. Für unseren Krater wie auch für unsere ihm so nahe verwandte Hydria (Furtwängler Nr. 2851) trifft dies jedenfalls nicht zu. Sie sind nach ihrer ganzen Technik, vor allem nach dem wundervollen Glanze ihres Überzuges zweifellos attische Erzeugnisse. Wohl hatte sich, hervorgerufen durch den attischen Import, auch in Kampanien eine blühende Tonindustrie aufgetan, die gerade solche schwarzen Gefäße nach Metallvorbildern in großer Anzahl herstellte und recht Beachtenswertes leistete, aber die Höhe der attischen Technik hat sie nie erreicht. Dies zeigt jedem Besucher unseres Antiquariums ein Vergleich mit den zahlreichen kampanischen Erzeugnissen, die in demselben Saale wie jene attischen Gefäße aufgestellt sind.

Zum Schlusse sei noch eine technische Bemerkung gemacht. Im Inneren des Kraters hebt sich auf der Mitte des Bodens eine hochrot gefärbte Kreisfläche von 0,115 m Durchmesser von dem schwarzen Überzuge ab. Diese Verfärbung des Schwarz in Rot tritt gewöhnlich an den Stellen ein, die beim Brennen abgedeckt waren (vgl. Reichhold bei Furtwängler-Reichhold, Griech. Vasenmalerei I, S. 153 f. 286; Wiegand-Schrader, Priene S. 405 ††). Jene Kreisfläche bezeichnet das Auflager auf dem zylindrischen oder konischen Untersatze, über den das Gefäß im Ofen gestülpt war.

ZAHN

KUNSTGEWERBEMUSEUM

In der Delfter Fayencesammlung des Kunstgewerbemuseums überwiegen bisher nicht an Zahl, aber an künstlerischer Bedeutung die bildmäßigen Blaumalereien rein holländischen Stils, die in den Arbeiten des Abraham de Kooge und den unvergleichlich zarten Landschaften Frederik van Frytoms gipfeln. Da die Töpferkunst von Delft ihren Weltruf aber vor allem dem Umstand verdankte, daß sie zu sehr gelegener Zeit den exotischen Formenschatz des ostasiatischen Porzellans dekorativ verarbeitete und verbreitete, war es erwünscht, den Meisterwerken des älteren nationalen Stils ein gleichwertiges Hauptstück der chinesischen Richtung zur Seite stellen zu können. Diesen Zweck erfüllt aufs beste eine große dickbauchige Vase (Abb. 114, hoch 41 cm), von Rochus Jacobs Hoppestein bezeichnet, der nach Havard von 1680 bis 1692 Meister und Inhaber der Fabrik zum alten Mohrenkopf (Int oude Moriaans Hooft) gewesen ist. Für die Figuren, die um den Bauch der Vase rein dekorativ, ohne Rücksicht auf ihre ursprüngliche Bedeutung, zusammengestellt sind, hat der Delfter Meister offenbar chinesische Vorlagen, wahrscheinlich Porzellanvasen der Kang-Hsi-Periode (1662 bis 1722) unmittelbar vor Augen gehabt. Trotzdem sind sie durch die unchinesischen Gesichtstypen, durch allerlei barocke Zutaten und Ausschmückungen bereits stark verholländert, wie das ja für die Mehrzahl aller Delfter Chinoiserien kennzeichnend ist. In der Farbenwahl ist Rochus Jacobs Hoppestein vom ostasiatischen Porzellan vollkommen unabhängig; er folgt vielmehr den Spuren seines Vaters Jacob Wemmers Hoppestein (Meister von 1661 bis 1680), der sich, wie eine Schüssel mit dem Raub der Sabinerinnen im Kunstgewerbemuseum zeigt, von den Castellimajoliken beeinflussen ließ und als einer der ersten in Delft die Vergoldung einführte. Während aber der Vater


Abb. 114

noch die blasse Farbenstimmung der italienischen Spätmajoliken bevorzugte, strebte der Sohn nach kräftigeren Tönen. Die Figuren seiner Vase sind in drei starken Scharffeuerfarben, blau, schwarz und bolusrot gemalt und dann mit einer Muffeldekoration aus Gold und Eisenrot zu einer ungemein reichen Wirkung vollendet.

Als Geschenk des Herrn J. van Dam erhielt das Kunstgewerbemuseum eine Meißener Kanne (Abb. 115, hoch 22 cm), welche die Anfänge der Porzellanmalerei zur Zeit Böttgers in wohlgelungener Ausführung veranschaulicht. Die Kanne trägt in zwei goldumrahmten Feldern die Bilder einer Spitzenklöpplerin und einer Miniaturmalerin, gemalt in klarem und flüssigem Karmin mit eisenroten Fleischteilen. Häufiger sind bei Meißener Porzellanen derselben Gattung Malereien in Schwarz und Eisenrot zu sehen. Die Beschränkung auf je zwei leicht gelingende Schmelzfarben hatte in jener Zeit ihren guten Grund. Denn die sehr seltenen Versuche desselben Porzellanmalers, in mehreren Farben bunte Bilder zu erzielen (Beispiele in der Sammlung v. Dallwitz und in der Kgl. Porzellansammlung zu Dresden), sind mißglückt und von einer einigermaßen erfreulichen Wirkung weit entfernt. Auch bei den in der Regel besser geglückten zweifarbigen Bildern ist die breit hingestrichene Ausführung noch etwas unbeholfen, zuweilen sogar stümperhaft, so daß man zunächst an die Erzeugnisse eines außerhalb der Manufaktur stehenden Hausmalers von der Art Bottengrubers denken möchte. Daß es sich trotzdem um Manufakturarbeiten handelt, ergibt sich mit Sicherheit aus den mit den farbigen Bildern regelmäßig verbundenen Goldornamenten. Sie bestehen aus geknickten Bändern, Blattschnüren, Punktreihen und Gittermustern und sind auf allen Stücken der ganzen Gattung durchweg gleichartig. Dieselben typischen Goldornamente wiederholen sich nun auch auf einem ganz gesicherten Werk der Manufaktur Böttgers, einer großen mit Lackmalerei verzierten Vase aus braunem Böttgersteingut in der Kgl. Porzellansammlung zu Dresden (abgebildet bei E. Zimmermann, Die Erfindung und Frühzeit des Meißener Porzellans 1908, Abb. 89, S. 224). Dadurch ist nicht allein festgestellt, daß die Porzellane mit derselben Goldornamentik in der sächsischen Manufaktur bemalt sind, sondern auch, daß die fragliche Gattung noch der Zeit des Porzellanerfinders Böttger angehört. Es ist allerdings anzunehmen, daß der Maler noch nach dem Tode Böttgers (1719) weitergearbeitet hat, da er gelegentlich Watteaustiche von 1719 als Vorlagen benutzte. Seine Arbeiten reichen also noch etwas in die Zeit Herolds, des Begründers der Meißener Feinmalerei, hinein. Doch kann Herold selbst, dem E. Zimmermann (vgl. Der Cicerone, 1909, Heft I) die ganze Gruppe zuschreibt, unmöglich mit diesen primitiven Malereien in Verbindung gebracht werden, da er erst ein Jahr nach dem Tode Böttgers nach Meißen gekommen ist.

FALKE



Abb. 115

OSTASIATISCHE KUNSTABTEILUNG

CHINESISCHE FIGURENBILDER

Von den Werken der alten chinesischen Malerei sind wohl die Landschaften und die köstlichen Blumen- und Tierstudien der unmittelbarsten Wirkung auf den Europäer fähig, und diese kleinen Kabinettstücke pflegen denn auch in den vortrefflichen Reproduktionen der Kunstzeitschrift »Kokkwa« und des Kunstverlages »Shimbi Shoïn« selbst auf den des Eindruckes nicht zu verfehlen, dem die zahlreichen Originale japanischer Sammlungen unzugänglich geblieben sind. Viel fremdartiger berühren zunächst die chinesischen Darstellungen göttlicher und menschlicher Gestalten, deren Wirkung unter dem tiefen Gegensatz der Rasse und der künstlerischen Auffassung am schwersten leidet. Selten haben aber die großen seelischen Mächte ergreifenderen sichtbaren Ausdruck gefunden als gerade in diesen Werken. Die junge ostasiatische Kunstsammlung besitzt leider nur sieben Gemälde dieser Art, die nicht alle vollwertig sind, aber doch von dem Wesen

der chinesischen Figurenmalerei schon eine Vorstellung geben können.

An erster Stelle steht eine Darstellung, die als Ch'u-shan Shih-chia (jap. Shussan Shaka) bekannt ist: Shakya, der von den Bergen kommt. Es ist die Gestalt des historischen Buddha, wie er im roten Büßermantel, die Hände zum Gebet gefaltet, von den Qualen langer furchtbarer Askese entstellt, aber der Erleuchtung gewiß, dem Baume der Erkenntnis entgegenschreitet, wo er erlöst werden wird und mit ihm die Welt, »erlöst von der Sünde der Begier, erlöst von der Sünde des Irrens, erlöst von der Sünde des Nichtwissens«.

Wem die Schöpfung dieser großartigen, in Ostasien immerfort wiederholten Gestalt zuzuschreiben ist, wissen wir nicht. Vielleicht aber ist es mehr als Willkür, daß die beiden schönsten und frühesten Darstellungen des Ch'ushan Shih-chia, in der früheren Sammlung Hayashi, jetzt in deutschem Privatbesitz, und in der Sammlung des Grafen Sakai Tadamichi in Tokio — die freilich unter sich und von den bezeichneten Werken des Meisters sehr differieren —, dem Liang K'ai zugeschrieben werden, einem Mitgliede der kaiserlichen Akademie im Anfange des XIII. Jahrhunderts. Unser Bild, ein Geschenk des Herrn Generaldirektors Bode (Abb. 116, Seide, hoch 86 cm, breit 48 cm), ist etwas jünger, wohl aus dem XIV. Jahrhundert, steht aber diesen beiden Meisterwerken künstlerisch nicht viel nach. Die Haltung der Figur ist fast dieselbe, die Komposition der ganz isolierten, hintergrundlosen Figur in den Raum aber ebenso frei wie großartig. Die zu goldiger Harmonie verschossenen Farben, deren Grundnote das Rot des Mantels bildet, hat erfreulicherweise keine der in Ostasien so üblichen Retuschen berührt. Die Stärke der ostasiatischen Malerei — die Kraft und Freiheit des Pinselstrichs — offenbart vor allem die Zeichnung des Mantels, wenn sich unser Bild hierin auch nicht mit der außerordentlichen Größe des Hayashischen Shakya messen kann.



Abb. 116

Wie die Gestalt des Ch'u-shan Shih-chia ist auch die des Bodisatva Manjusri im Netzgewand (jap. Nawa Monjū), wie sie bis in die Gegenwart hinein in China und Japan von Malern aller Schulen fast unverändert wiederholt worden ist, wahrscheinlich eine Schöpfung der ausgehenden Sung- oder des Anfanges der Yüanzeit (XIII. bis XIV. Jahrhundert). Das Bild auf gebräuntem Papier (Abb. 117, hoch 47 cm, breit 27,3 cm) steht der Urschöpfung sehr nahe, ist vielleicht sogar eine Vorstufe oder eine Variante der Originalkomposition, da an den Händen und dem Gewande noch Spuren einer sehr abweichenden Vorzeichnung erkennbar sind, die bei einer Replik undenkbar wären. Jedenfalls ist das Bildchen an Geschlossenheit des Umrisses und auch im Ausdrucke des kindlichen Kopfes, in dem eine ganze Welt der Entschließung lebt, allen mir bekannten Wiederholungen japanischer Sammlungen überlegen. Die beste dieser Repliken — hier eine Halbfigur — gehört einer Sammlung in Ōsaka an und ist Kokkwa Heft 126 abgebildet. Unser Bild, das keinerlei Signatur trägt, stammt aus einem großen Tempel der Zensekte bei Kyōto. Die Tempeltradition schreibt es einem Meister Hsüeh-chien (jap. Sekkan) zu, von dem die chinesische Kunstliteratur nichts weiß. Der japanische Maler

Sōami aber (2. Hälfte XV. Jahrhunderts), dessen »Kundaikwan« Nachricht von manchem sonst ganz unbekannten chinesischen Maler gibt, weist den Meister der Yüandynastie (XIII.—XIV. Jahrhundert) zu und rühmt gerade seine Monjūdarstellungen. Die beiden laudatorischen Inschriften, die dem Bilde angefügt sind, sind meisterliche

Abb. 117

Proben ostasiatischer Kalligraphie. Die obere trägt die Unterschrift des berühmten Abtes des Tempels Nanzenji in Kyōto Ryuha (gest. 27. August 1446) und das Datum Winter 1439; die untere, deren Bezeichnung fast unleserlich ist, wird dem Fan-hsien (jap. Bonsen) zugeschrieben, einem chinesischen Zenpriester, der im Juli 1329 in Japan landete und am 11. August 1348, 57 Jahre alt, als Abt des Nanzenji starb.

Das dritte Bild ist in Deckfarben auf Seide gemalt (Abb. 118, hoch 49,3 cm, breit 73,9 cm). Die Experten der Fürstenfamilie Mizuno, aus deren Besitz das Bild erworben wurde, schrieben es gefällig dem großen Sungmeister Li Lung-mien (gest. 1106) zu. In Wahrheit ist es aber wohl zwei volle Jahrhunderte jünger und die Arbeit eines Yüanmeisters des XIV. Jahrhunderts, der vielleicht dem Ch'ien Shun-chü (2. Hälfte des XIII. Jahrhunderts) nahesteht. Sein Motiv ist einer der Loci communes der chinesischen Poesie und Malerei, der Abschied der schönen Chao Chün vom Hofe der Han (33 v. Chr.), dessen Glanz sie mit der Öde wilden Nomadenlebens als Gemahlin des mächtigen Hunnenfürsten tauschen soll. Die Komposition ist in einzelne Figuren und Gruppen aufgelöst, die aber doch auf das feinste innerlich verbunden bleiben, die Gestalten der trotzigen Mongolen, der trauernden Fürstin schlagend lebendig aufgefaßt, charakteristisch und geschlossen. Das Beste der persischen Miniaturenkunst ist hier. Als Autor des feinen Gedichtes, das die Darstellung erläutert: »... Welches Schicksal treibt sie in die Ferne, ein Fremdling? Wie sie zu Pferde steigt und den Sattel ergreift, netzen Tränen ihr die roten Wangen. Sie zögert, trauernd über die Trennung ...«, zeichnet ein Chou-ying, von dem wir nichts wissen, als daß er zwischen 1368 und 1450 als Chin-shih graduierte. Ein miniaturenhaft feines Gemälde der Mingzeit (XV. Jahrhundert, Seide, Deckfarben, hoch 31 cm, breit 70,6 cm), eine Gruppe vornehmer Damen, zeigt ähnliche Vorzüge in der Auffassung wie das vorige Bild.

Drei andere Rollen gehören jener »südlichen Schule« an, die sich ausschließlich oder hauptsächlich der chinesischen Tusche bedient und durch Reichtum der Tuschtöne, Kraft der Pinselführung und Größe der Komposition, bei äußerster Bescheidung in den Mitteln, ihr künstlerisches Ideal auszudrücken sucht. Von diesen zeigt aber leider nur ein einziges alle Charakteristika eines Originals, die kleine Figur eines Hanshan (jap. Kanzan), des blödsinnigen ewigen Knaben, durch dessen skurrile Maske aber der ganze Tiefsinn buddhistischer Metaphysik schimmert (Papier hoch 57 cm, breit 29,5 cm). Das Bild, das die Sammlung dem Herrn Generaldirektor Bode verdankt, wird dem großen Meister der Tusche Mu Ch'i (jap. Mokkei, XIII. Jahrhundert) zugeschrieben, zeigt aber viel größere Verwandtschaft mit den Arbeiten jenes rätselhaften Malers Indra, der vielleicht ein in China naturalisierter indischer Mönch war und ebenfalls nur durch Sōamis Kundaikwan literarisch bekannt ist. Die beiden anderen Gemälde, gleichfalls Geschenke des Herrn General-



Abb. 118

direktors Bode, sind wohl nicht mehr als vorzügliche Kopien der Mingzeit nach Sungoriginalen (XI.—XII. Jahrhundert). Das erste (Seide, hoch 90 cm, breit 44 cm) ist die bekannte Vierheit des Hanshan, seines gleichgearteten Genossen Shih-tê (jap. Jittoku), des Priesters Fêng-kan (jap. Bukan) und seines treuen Reittieres, des Tigers. Das zweite (Seide, hoch 83 cm, breit 37,5 cm), die Kopie eines berühmten Sungoriginales, dessen beste Wiederholung — wenn es nicht gar das Original ist — sich in der Sammlung Ueno in Ōsaka befindet und dem Mu Ch'i zugeschrieben wird (abgebildet Kokkwa Heft 87), stellt den Priester der kontemplativen Dyanasekte Chao-yang dar, wie er im Morgendämmer ein heiliges Buch liest. Selbst in der Kopie kommt die Morgenstimmung der dunklen Frühe, deren Dämmer mit dem Licht des Mondes kämpft, in der einsamen, mit ein paar mächtigen Pinselzügen geschriebenen Figur zu schönstem Ausdruck.

KÜMMEL

ZEICHNUNGEN ÄGYPTISCHER KÜNSTLER GRIECHISCHER ZEIT

An die Musterstücke später ägyptischer Bildhauer, die Herr Dr. Ranke auf Sp. 39 ff. dieses Jahrgangs besprochen hat, schließt sich jetzt als interessantes Seitenstück ein Papyrus an, der uns unlängst aus Oberägypten zugekommen ist. Es sind drei Bruchstücke eines großen Blattes, auf dem Künstler später Zeit eine Reihe von Entwürfen gezeichnet haben. Die Zeichnungen stehen regellos durcheinander und sollten Malereien und Skulpturen als Vorlagen dienen; das zeigt schon das rote Quadratnetz auf dem Papyrus, das das Kopieren und Vergrößern erleichtern sollte. Dieses Netz ist übrigens stückweise und in verschiedener Größe auf das Blatt gebracht worden, und zwar noch vor dem Zeichnen; man hat sich eben den Papyrus nach Bedürfnis zur Arbeit hergerichtet.

Drei Hände kann man bei diesen Zeichnungen unterscheiden. Der Künstler, dem wir die meisten verdanken, zeichnet derb und frisch, ein anderer, der den thronenden König (Abb. 125) entworfen hat,

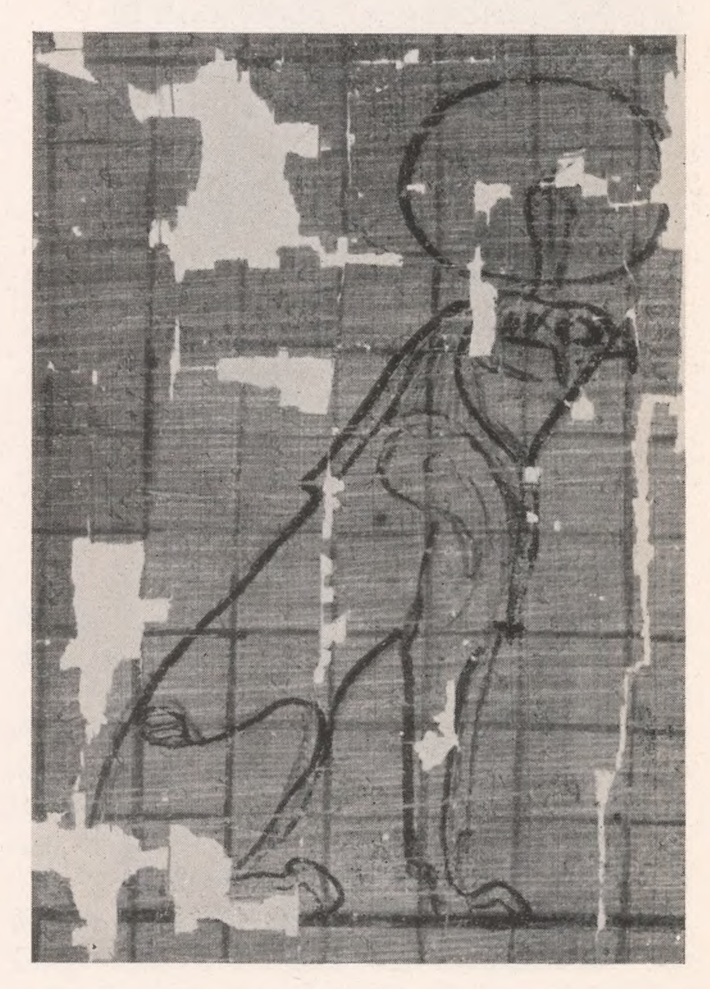


Abb. 119

zeichnet glatt, aber geistlos und nach dem übelsten Herkommen; den dritten, den Zeichner der beiden Geier (Abb. 121 u. 122), kennzeichnet seine unsichere Strichführung. Alle drei verfahren äußerlich mit der gleichen Sorgfalt; sie zeichnen erst mit roter oder grauer Tinte eine erste Skizze auf und überzeichnen diese dann in kräftigeren Strichen mit schwarzer Tinte. Es ist das noch das gleiche Verfahren, das wir schon im alten Reiche auf unvollendeten Reliefs beobachten; auch da ist durchweg unter dem definitiven schwarzen Kontur ein vorläufiger roter zu sehen. Übrigens läßt uns gerade diese Art der Ausführung erkennen, wie ernst es gute ägyptische Künstler mit der Formengebung nehmen, man beachte z. B. auf unserer



Abb. 120

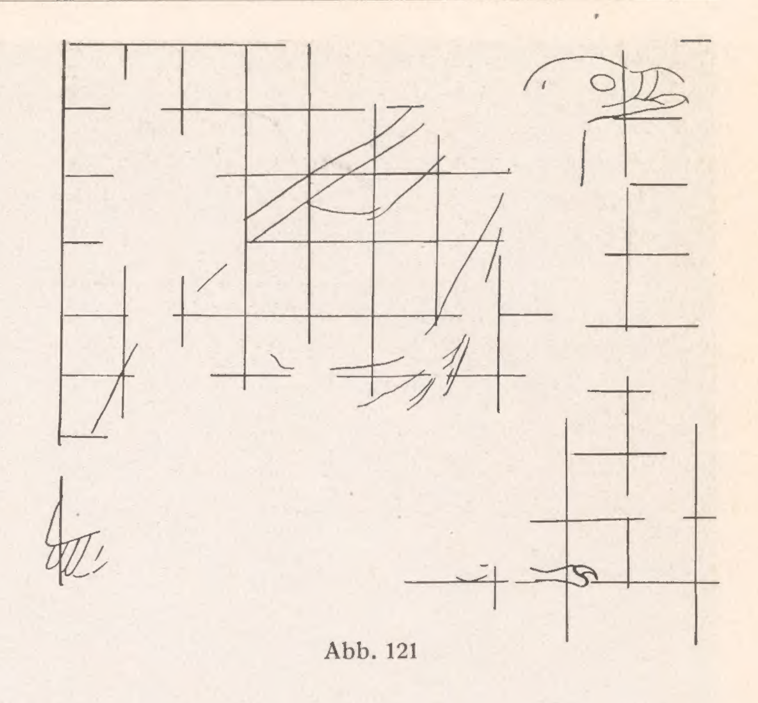


Abb. 121

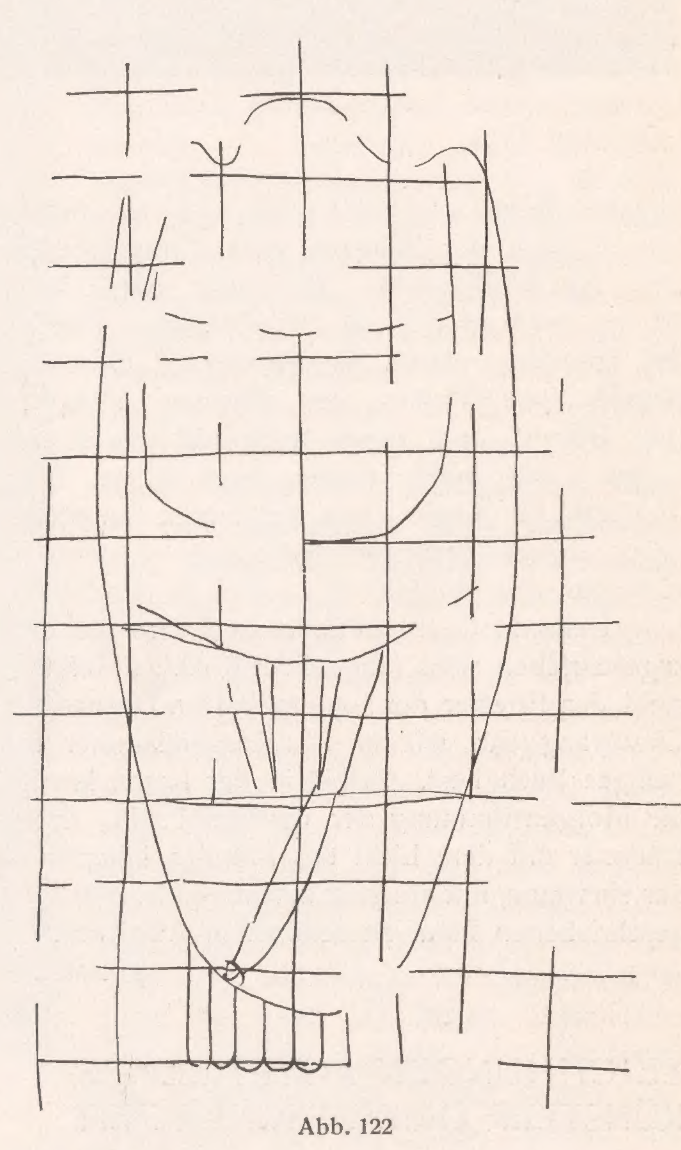


Abb. 122

Abbildung 120, wie der Zeichner den hinteren Kontur des Götterknaben berichtigt hat.

Erhalten sind Reste von elf Zeichnungen, von denen 1—8 auf demselben Bruchstücke des Papyrus stehen:

1. Sogenannter Patäke (Abb. 120), ein volkstümlicher Gott in Gestalt eines verkrüppelten Knaben; er schützte gegen Schlangen und hält daher eine solche in der Hand. Schwarz über roter Unterzeichnung.



Abb. 123

2. Kopf des Gottes Thoth; nur rote Unterzeichnung, also unvollendet.

3. Sonnengott als Löwe mit Falkenkopf, auf dem Haupte die Sonne (Abb. 119), schwarz über grauer Unterzeichnung.

4. Sitzender Geier (Abb. 121), schwarz über roter Unterzeichnung.

5. Derselbe Geier, vom Rücken aus gesehen (Abb. 122), und zwar so, daß der herabhängende Kopf durch das obere Ende des Halses ganz verdeckt wird. Diese seltsame Figur kommt sonst nicht auf ägyptischen Denkmälern vor; vielleicht ist sie hier gezeichnet, um einem Bildhauer für eine Rundskulptur Einzelheiten des Rückens anzugeben, die in der Seitenansicht unklar blieben. Schwarz über roter Unterzeichnung.



Abb. 124

6. Hinterteil eines stehenden Löwen, wohl Teil einer Bahre, die man in dieser Gestalt zu bilden pflegte. Nur rote Unterzeichnung, unvollendet.

7. Schwalbe (Abb. 123), die Hieroglyphe für wer »groß«, die auch unter den oben gedachten



Abb. 125

Modellen auf Sp. 44 vorkommt. Eine Unterzeichnung ist nicht sichtbar.

8. Hahn (Abb. 124). Dieses Tier kommt in dem überlieferten ägyptischen Formenkreise niemals vor; wenn es hier erscheint, so ist das ein Beweis für die späte Entstehung unseres Papyrus. Eine Unterzeichnung ist nicht sichtbar.

9. Tempelrelief alter Art (Abb. 125), aber in dem unangenehmen Stile der griechischen Zeit. Dargestellt ein thronender König; hinter ihm stand segnend eine Gottheit, die ihm eine Hand

auf die Schulter legt. Schwarz über roter Unterzeichnung.

10. 11. Zwei architektonische Skizzen, vielleicht zu der Holzsäule eines Baldachins und zu einer großen Säule (?). Schwarz und wohl ohne Unterzeichnung.

Man irrt nach dem allen wohl nicht, wenn man diesen Papyrus einer Werkstatt zuschreibt, in der er den dort beschäftigten Handwerkern als gemeinsames Skizzenbuch diente. ERMAN

AUS DER PAPYRUSSAMMLUNG DER KÖNIGLICHEN MUSEEN

Während die Papyrusfunde der letzten Jahrzehnte aus allen Teilen Ägyptens Dokumente der Verwaltung und des Privatlebens in Fülle ans Licht gebracht haben, ist gerade über die Hauptstadt des Landes in griechischer und römischer Zeit, über Alexandrien, nur wenig bekannt geworden. Urkunden aus der ersten Weltstadt des Altertums hat ihr Boden nicht bewahrt, so daß nur dann unmittelbare Zeugnisse in Gestalt von Papyrusblättern erhalten geblieben sind, wenn der Zufall sie weiter hinauf ins Niltal verschlagen hatte. Um so wertvoller sind etwa hundert alexandrinische Urkunden, die den Papyrusgrabungen der Berliner Kgl. Museen in Abusir el mäläq entstammen. Auf dem antiken Friedhofe dieses Dorfes fand man die Mumien in Pappsärgen verschlossen, die aus mehreren übereinandergeklebten Papyrusblätterschichten gefertigt waren, ein Verfahren, das auch sonst vielfach angewendet worden ist. Beim Auflösen dieser Pappe kamen Urkunden zum Vorschein, und allmählich ergab sich aus einer Reihe sicherer Merkmale, daß es Urkunden aus Alexandrien waren. Der alte Fabrikant der Papyrussärge, der etwa in Abusir el mäläq oder in dem nahen Herakleopolis gewohnt haben mag, bezog augenscheinlich die Makulatur, deren er für sein Gewerbe bedurfte, zum erheblichen Teile aus der Hauptstadt und rettete uns auf diese Weise die einzige nennenswerte Gruppe alexandrinischer Urkunden, die bisher entdeckt worden ist.

Es sind durchweg Privatdokumente, die wir vor uns haben, meistens Verträge, einige Eingaben und wenige Briefe; sie gehören alle in die Zeit von 25 v. Chr. bis 4 v. Chr., also in die ersten Jahrzehnte der Regierung des Kaisers Augustus. Eine bedeutende Anzahl von Personen lassen sie an uns vorüberziehen, so daß man versuchen kann, sich von der Bevölkerung der Weltstadt, die damals wohl mehr als eine halbe Million Einwohner zählte, ein Bild zu machen. Obenan steht die eigentliche Bürgerschaft, die sich durch ihr Bürgerrecht von der Masse der Einwohner unterscheidet; in ihr sondern sich wiederum die in Demos und Phyle eingereihten Patrizier von den gewöhnlichen Bürgern ab. Der Zahl nach ist die Bürgerschaft etwa auf 1/10 der gesamten Bevölkerung zu schätzen. Daneben hat sich ein Rest der einst mächtigen und vornehmen makedonischen Kolonie erhalten. Die weit überwiegende Menge der Einwohner sind Griechen ohne Bürgerrecht; dazu kommt eine beträchtliche jüdische Gemeinde, die freilich in den neuen Urkunden weit weniger hervortritt, als man es nach sonstigen Berichten hätte erwarten sollen, und eine jedenfalls sehr zahlreiche ägyptische Bevölkerung. Endlich finden wir eine recht stattliche Römerkolonie in der Stadt, lauter Privatleute, die unter der Kaiserherrschaft hier einen günstigen Boden für ihre Geschäfte besitzen. Die Bürger, die Makedonen und die Römer scheinen im allgemeinen wohlhabende Leute zu sein: sie besitzen ihre Äcker im »Alexandrinerlande« und im »Menelaosgau«, ihre »Gartengräber« auf der nach der östlichen Vorstadt Kanobos sich erstreckenden Landenge und verpachten sie als Gemüsegärten; sie treiben Papyruskultur »an der Bucht bei der sogenannten Tiefe«; ein Pachtertrag von 5000 Drachmen jährlich läßt auf einen Großbetrieb schließen, der jedenfalls in erster Linie der Erzeugung des Schreibmaterials galt. Hier haben die Besitzer der »Papyrussümpfe« untereinander einen Verband geschlossen, um sich gegen eine Steigerung der Arbeitslöhne zu schützen, ein recht modern anmutender Zug. Andere vermieten Häuser in der Stadt wie Antonia Philemation, eine Freigelassene des Marcus Antonius, die für ihr im »Delta« gelegenes Haus monatlich 60 Drachmen erzielt. Eine besonders ergiebige Quelle aber ist das Geldgeschäft, wenn man, wie C. Julius Philios, gewerbsmäßig Geld ausleiht; die Vermittlung führt die »Wechselbank«, die zahlreich vertreten ist, lernen wir doch nicht weniger als neun verschiedene kennen. Wer Sklaven besitzt, bedient sich ihrer bald für die Hausverwaltung, bald läßt er sie das Flötenspiel lernen, um sie dann als Musikanten vermieten zu können; die Sklavin wird gelegentlich als Amme vermietet. Solch eine Amme bekommt monatlich in der Regel 10 Drachmen, sie muß die ihr übergebenen Geräte in gutem Zustande erhalten oder ersetzen, außer wenn sie »augenscheinlich verbraucht« sind; stirbt das Kind während der Pflege, so muß sie ein andres liefern und nähren ohne Entschädigung, »weil sie es als ein unsterbliches zu nähren übernommen hat« (es handelt sich um Sklavenkinder). Regelmäßige Vorstellung des Kindes, zwei- oder dreimal des Monats, wird ihr auferlegt.

Reich an eigentümlichen Zügen sind besonders die Eheverträge, in denen mehrmals noch ein zweiter, in Zukunft vor den Priestern zu schließender Vertrag, vielleicht ein gemeinsames Testament der Ehegatten, vorgesehen wird. Unter den

Eingaben beansprucht das leider schlecht erhaltene Gesuch des »Helenos, Juden aus Alexandrien«, an den Statthalter Turranius besonderes Interesse; während Helenos selbst nicht alexandrinischer Bürger ist, hebt er hervor, daß sein Vater »Alexandreus« gewesen sei und daß er selbst »nach Möglichkeit an der angemessenen Bildung« teilgenommen habe.

Einen Kreis für sich bilden die kaiserlichen Freigelassenen, die ziemlich häufig begegnen; sie betätigen ihre Ergebenheit gegen ihren Herrn vor allem in der »Synodos Sebaste«, dem Augustusvereine. Wie es scheint, haben wir auch in den zahlreichen Namen eines langen Briefes solche Leute vor uns; daraus gewinnt man freilich nur den Eindruck, daß einer den andern ausspioniert und daß es »im Garten der Terentia«, wohl einem Treffpunkt dieser Gesellschaft, nicht immer friedlich zugeht.

Auf die bedeutenden Ergebnisse der neuen Urkunden für alexandrinische Rechtsformen kann hier nicht eingegangen werden, und auch aus den mehr privaten Zügen ist nur einiges mehr oder weniger zufällig herausgegriffen worden. Ohne Zweifel aber ist dieser Papyrusfund für Alexandrien und für die Zeit des Augustus ungewöhnlich ertragreich. Die Publikation der griechischen Texte wird nach Möglichkeit gefördert werden.

SCHUBART

PERSONALNACHRICHTEN

Der Direktorialassistent bei den Königlichen Museen mit dem Wohnsitz in Konstantinopel, Dr. Georg Kawerau, ist am 13. April d. J. im 53. Lebensjahre in Stettin einem langwierigen Leiden erlegen. Kawerau, ein geborener Berliner, hatte, nach bestandenem Baumeisterexamen, zunächst aus Gesundheitsrücksichten den Orient aufgesucht. Er hat fast zwei Jahrzehnte in Griechenland und Kleinasien zugebracht und den größten Teil davon archäologischen Forschungen gewidmet. Durch die Vermessung der Akropolis von Athen und den darauf basierenden großen Plan — ein monumentales Werk ersten Ranges — schuf er sich ein unvergängliches Denkmal in den Annalen der Altertumswissenschaft. Von den Königlichen Museen wurde Kawerau berufen, als die großen Ausgrabungen in Milet und Didyma begannen, und mit diesen Arbeiten war er, seit 1907 als Direktorialassistent, die letzten Jahre seines Lebens hindurch beschäftigt, mit so hervorragendem Erfolg, daß die philosophische Fakultät der Universität in Gießen ihn bei ihrem Jubiläum 1907 zum Doctor honoris causa promovierte. In den abschließenden Publikationen über die Ausgrabungen, die von der Generalverwaltung vorgesehen sind, werden die zahlreichen noch unveröffentlichten Arbeitsergebnisse Kaweraus ihre wissenschaftliche Verwertung finden.

Der Direktor der Nationalgalerie, Geh. Reg.-Rat Dr. v. Tschudi, hat nach Ablauf seines einjährigen Urlaubs am 1. April d. J. die Amtsgeschäfte wieder übernommen.

Dem II. Direktor der Gemäldegalerie und der Sammlung christlicher Bildwerke, Dr. Koetschau, ist unterm 1. April d. J. der Titel »Professor« verliehen worden.

Dem Direktorialassistenten bei der Gemäldegalerie und der Sammlung christlicher Bildwerke Dr. Vöge ist die zum 1. April d. J. nachgesuchte Entlassung aus dem preußischen Staatsdienste erteilt worden. Derselbe wird im Herbst eine ordentliche Honorarprofessur für neuere Kunstgeschichte an der Universität Freiburg i. B. übernehmen.

Den wissenschaftlichen Hilfsarbeitern Dr. Schnorr v. Carolsfeld und Dr. Bernoulli ist die kommissarische Verwaltung der 3. Direktorialassistentenstellen bei den Sammlungen bzw. bei der Bibliothek des Kunstgewerbemuseums vom 1. April d. J. ab übertragen worden.

VERZEICHNIS DER ERWERBUNGEN IM MÄRZ

BILDWERKE DER CHRISTL. EPOCHEN

Geschenke: 3 Fragmente von altchristlichen Marmorsarkophagen, aus Rom IV. Jahrh. — Frühbyzantinisches Marmorkapitell, aus Saloniki IV. bis V. Jahrh. — Altchristliches Reliquiar in Sarkophagform von Marmor, kleinasiatisch VI.—VII. Jahrh. — 2 altchristliche Bronzeflaschen mit gravierten Darstellungen, aus Rom IV.—V. Jahrh. und, anscheinend, aus Ägypten V.—VI. Jahrh. — Langobardische Brüstungsplatte mit Bandgeflecht von Marmor, aus Rom IX.—X. Jahrh. — Romanischer Porträtkopf, von Kalkstein, Nachahmung der Antike, aus Rom XIII. Jahrh.

ANTIQUARIUM

Geschenke: Großer schwarzgefirnißter attischer Krater mit vergoldetem, umlaufendem Rebkranz. (W. G. O.-R.-R. Dr. Bode.) — 2 unteritalische schwarzfigurige Vasen ionischen Stiles. A. Tanzende Silene. B. Silen, einen Hasen jagend. (Kunstauktionshaus Lepke, Berlin.) — Bronzevorsatzblech eines Schlosses, verziert mit 2 plasti-

schen Masken und einem ebensolchen Hündchen. (Dir. Dr. Wiegand.)

KUPFERSTICHKABINETT

Geschenke: Andreas Geyer, H. v. Gülich, Kupf. (Leutn. v. Gülich.) — Thomas Sturge Moore, Exlibris für Campbell Dodgson. (Campbell Dodgson.)

Ankäufe: Holzschnitte: Jost Amman, Aventinus, Andres. 1; ders., Luther, A. 16; ders., Gelehrte um einen Tisch; Jörg Breu, Ablaßhandel; Hans Burgkmair, Madonna in der Weinlaube, B. 7; Jacob Cornelisz van Amsterdam, Apostel Philippus; Parmeggianino, das Jüngste Gericht.

MÜNZKABINETT

Ankäufe: Silberstater von Populonia, Etrurien, mit voller Aufschrift, und einige kleinere etruskische Silbermünzen; Didrachmon von Alabanda, Carien; Eisenmünze oder Marke der Arkader; Römisches Goldstück des Macrinus, aus dem Funde von Karnak; Bronzemedaillon des Hadrianus, auf der Rückseite der Kaiser auf der Löwenjagd; Regensburger Denar Arnulfs v. Kärnthen, Unikum.

Geschenke: Der künstlerische Nachlaß des Medailleurs L. Posch (1750—1831), darunter 1 Wachsmodell, 635 negative Gipsformen mit zeitgenössischen Porträten, 40 unter jenen nicht vertretene positive Abgüsse, 16 Stücke mit Abänderungen in Wachs, 38 mechanisch verkleinerte Modelle in Speckstein, 85 negative Formen mit allegorischen und religiösen Darstellungen. (Geh. Reg.-R. Dr. J. Rosenthal.) — Bronzemedaille Kowarziks auf Dr. J. G. Varrentrapp. (Geh. Reg.-R. Varrentrapp, Frankfurt a. M.) — Bambusstab als Geldersatz im Wert von 1000 Käsch, im Osten von Tschifu in Gebrauch. (Oberbergrat Treptow, Freiberg.)

MUSEUM FÜR VÖLKERKUNDE

A. OSTASIEN

Geschenke: Vexierspiel, China. (Frl. Cl. Gadow.) — 3 Bände des handschriftl. Originalkatalogs der Bronze-Sammlung des Kaisers K'ien-lung, 1736—1795, betitelt: Si-ts'ing ku-kien, China. (Generalmajor Albrecht.)

B. AMERIKA

Geschenk: Eine größere Sammlung fein gearbeiteter Goldzierate, zumeist Brustschmucke, Adlerfiguren, Fledermaus-Dämonen, Spinnen u. a. Tiergestalten, aus alten indianischen Gräbern bei El General, Comarca de Puntarenas, an der pazifischen Seite von Costa Rica. (Frau Dr. Alice Mertens.)

C. AFRIKA

Austausch: 1 Pfeil, Mombuttu. (Museum in Braunschweig.)

Ankauf: 187 Nummern, Kamerun.

Geschenk: 3 Stücke, Konde D. O. A. (Miss.-Insp. Merensky.)

D. OZEANIEN

Geschenk: 2 Stücke, Melanesien. (Miss.-Insp. Merensky.)

E. VORGESCHICHTLICHE ABTEILUNG

Geschenk: Bronzeaxt von Regenthin, Kr. Arnswalde. (Kurth.)

F. SAMMLUNG FÜR DEUTSCHE VOLKSKUNDE

Geschenke: Erntestrauß aus der Gegend von Tuchel, Westpr. (Prof. Dr. Rodenwald.) — Litauischer Kronleuchter aus Marîental, Ostpr. (Frau Schmidt-Bürkly.) — Hechteisen von Lüneburg. (Hoflief. L. Verch.) — Hölzerner Schmuckkamm aus Rattenberg, Tirol. (A. Schlabitz.)

Ankauf: Sogen. Kammerwagen mit Brautausstattung v. 1785 aus der Gegend von Tegernsee.

KUNSTGEWERBEMUSEUM

A. SAMMLUNG

Geschenk: Meißener Porzellankanne der Boettgerzeit. (J. van Dam.)

Vermächtnis: Schmuckstücke des XVIII. Jahrh. (Frl. v. Busse.)

Ankäufe: Delfter Fayencevase von Rochus Jakobs Hoppestein, um 1690; 2 silberne Gürtelketten aus Magdeburg, 2. Hälfte des XVI. Jahrh.; süddeutsche Majolikatafel mit der Enthauptung Johannis d. T., um 1570.

B. BIBLIOTHEK

Geschenk: 6 japanische Farbenholzschnitte von Moronobu, Harunobu, Scharaku u. a.; ein Buch mit Farbenholzschnitten, China, um 1700; eine Reihe japanischer Bücher. (Konsul A. G. Moslé, Leipzig.)

NATIONALGALERIE

Ankauf auf Bestellung: F. Schaper, Marmorbüste des Wirkl. Geh. Rats Prof. Dr. Althoff.

Gedruckt in der Reichsdruckerei.


SMITHSONIAN LIBRARIES
3 9088 01822 2141


SI
791